

恐怖と怪奇に関する一考察

A Study of Horror and Terror

鬼塚 雅子
Masako Onizuka

論文要旨

This paper deals with what horrors and terrors are shown or hinted at in Walter de la Mare's short stories and his novel. It also shows how de la Mare originated his unique style of horror and terror in his works, adopting some elements of traditional English ghost stories.

はじめに

恐怖は人間がこの世に誕生した時から存在し、超自然的恐怖に充ちた物語はその歴史を神話時代にまで遡ることができる。しかし怪奇物語あるいは恐怖物語と呼ばれ、独立した分野のように扱われるようになったのは、英文学においては18世紀半ばになってからのことである。いわゆるゴシックロマンスの登場である。18世紀中頃から19世紀初頭にかけてのイギリスでは、ゴシック様式の建物をなつかしむ中世趣味の復活が人々の間で起こっていた。それはやがて文学の世界にも広がり、ゴシックロマンスとして多くの人々に好まれたのであった。ウォルポールを皮切りにベックフォード、ルイス、ラドクリフ夫人、マチューリンなど現代にまでその名を残している数多くの作家を生みだしたゴシックロマンスには、ゴシック様式の城はもちろんのこと、古い地下道、地下室、落とし戸、立てつけの悪い古びた扉、錆付いた鍵、すぐに消えてしまうランプなどの共通した道具立てがあった。そして現実にはありえないオカルト現象や怪奇事件が起こり、不気味な亡霊が登場するのである。このようなゴシックロマンスには当然のことながら文学作品としては欠点が多く、イギリス小説の品位を落としたという批判もあるが、現実とかけ離れた冒険やロマンスを求める大勢の愛読者がいたこともまた事実である。あのブレイクでさえウォルポールのゴシック小説を何度も繰り返し読んでいたであろうことは、彼の詩“Fair Elenor”

から容易に想像できる。ゴシック小説がもてはやされたのとほぼ同じ頃、ロマン派の詩人たちも不気味な雰囲気や怪奇現象を好んで作品の中に取り入れていた。コールリッジの *The Ancient Mariner* の中で描かれている数々の超自然的現象の場面は我々の心を捕えて離さないし、キーツの “The Eve of St. Agnes” のゴシック聖堂の描写や、“Isabella” の中で姿を見せるロレンゾの亡霊は我々を神秘の世界へと誘う。こうして半世紀ほどセンセーションを巻き起こしたゴシックロマンスだが、ヴィクトリア朝に入ると次第に衰退していく。しかし小説のテーマに恐怖をもちこんだという功績が、その後のイギリス小説に影響をもたらしたことは否定できない。

長期にわたるヴィクトリア朝の安定と繁栄は、ディケンズやサッカレーの活躍する近代小説の全盛期を築き、雑誌文化を発展の波に乗せ、恐怖小説あるいは幻想文学と呼ばれるものを開花させていった。ことにディケンズの主宰した雑誌 *Household Words* や *All the Year Round* ではしばしばオカルト的な怪奇物語が掲載され、中でもウィルキー・コリンズやブルワー・リットンの作品は現在でもよく読まれている。トーマス・ハーディも *Longman's Magazine* や *Blackwood's Magazine* などの雑誌に、“The Three Strangers” “The Withered Arm” といった悪魔や魔女を扱った短編を載せていた。このような怪奇物が19世紀後半から20世紀初めにかけて次々生まれていったのは、ヨーロッパにおける近代科学の発達によってあらゆる分野での学問的探究の態度が高まり、その行きつく先として人間の前世および死後の世界、靈魂の行方などに関心が集まったからであろう。ヴィクトリア朝末期には心霊術が盛んに行なわれ、フロイトやユングによる心理学が怪奇物語や幻想文学の裏づけ的役割を果たすようになったとされている。だからであろうか、この時代に活躍し、現在までひき続き高い文学的評価を受けている作家たちの多くが、オカルト的要素を持つ作品をいくつか書いているのは興味深い事実である。オスカー・ワイルドの *The Picture of Dorian Gray*、R・キップリングの “The Mark of the Beast”、“The Return of Imray”、R・L・スティーブンソンの “Thrawn Janet”、*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*、W・B・イエイツの *Rosa Alchemica* など具体例を挙げればきりが無い。また、ゴシックロマンスという名称は消えても、その要素や特徴は以後の数々の作品の中に受け継がれ、ファンタジー、ミステリーと呼ばれる分野に流れこみ、ヘンリー・ジェイムズの *The Turn of the Screw* のような心理的幽霊小説や、H・G・ウェルズの *The Time Machine* に代表される空想科学小説を生み出していく。H・ジェイムズは “Green Tea” や “Carmilla” で有名なレ・ファニユの小説をいつも枕頭から

離さずにいたという。

こうして人間の本能の一つである恐怖は、人間の歴史と共に文学の世界における永遠のテーマとして生き続けて来たのである。どれほど多くの作家たちがいかに適確に恐怖をとらえ、鮮明に描こうと努力したことだろうか。この論文でとりあげる ^{ウォルター デ・ラ・メア} Walter de la Mare もその一人である。彼の作品にはゴシックロマンスの伝統が受け継がれていると言われている一方、H・ジェイムズの影響を受けた独特の恐怖の世界が描かれていると評されている。そのウォルター・デ・ラ・メアを大戦後最も興味深い幽霊物語（ghost stories）を書いた作家であると賞賛しているジュリア・ブリッグズ¹⁹は、「英国の幽霊物語の興亡」

（*The Rise and Fall of the English Ghost Story*）という傍題をもつ *Night Visitors* の第9章（On the Edge : Walter de la Mare）全部をデ・ラ・メアの小説（長編及び短編）にあて、エピローグ（Epilogue : Ghost and Poets）の中でハーディ、W・B・イエイツ、T・S・エリオットらと共にデ・ラ・メアの詩を論じている。このデ・ラ・メアの描き出す怪奇と狂気の世界を探究し、彼の生み出す恐怖の本質について考察していくのがこの論文の狙いとするところである。

I

恐怖小説あるいは怪奇物語と言え、まず頭に浮かぶのは亡霊・幻である。デ・ラ・メアも作品——詩にも小説にも——の中に様々な幽霊を登場させているが、その実体はどれも曖昧である。デ・ラ・メアの幽霊たちの感じさせる気配は弱く、聞こえてくる足音や囁きは微かなもので、その姿はベールに覆われたようにぼんやりとしており、人間とも幻ともとれる漠然とした存在である。K・ホプキンズによれば、その行動が積極的で姿がはっきりしていることから、M・R・ジェイムズ、W・W・ジェイコブズ、メイ・シンクレアの幽霊たちは生きているように思われるのに対して、デ・ラ・メアの幽霊は感知できないほどおぼろげで、同時代に描かれた幽霊の中では最も実体のないものであるという。²¹ 従って復讐の念を駆り立てる激しさに欠けており、殺人のためではなく、生きている人間を悩ませ、苦しめるために、あるいは生前の自分の秘密を訴えるために現れるのであるから、物語が血に染まることはない。

以上のような特徴をもったデ・ラ・メアの代表的な幽霊物語を一つあげるとすれば、“The Green Room”であろう。美しい女性の幽霊がある書店の奥にある緑の部屋で、

アランという本好きの青年の前に姿を見せる（というよりほのめかすと言った方が適切かもしれない）。後日、アランは同じ緑の部屋で、実らぬ恋のために命を絶った女性の詩稿を見つける。彼はその詩集を出版し、緑の部屋におくと、幽霊（女性）が再び現れ、部屋全体に震動を起こして詩集を滅茶滅茶にしてしまう。幽霊は何らかの点で自分と共通点を持つと思われる人間、つまりアランにだけ原稿を読んでもらいたかったのだろう。“The Green Room”はオーソドックスで理解しやすい物語である。幽霊は美しくはかないイメージを我々に与えるが、恐怖感はほとんど感じられない。確かに“The Green Room”は典型的なデ・ラ・メアの幽霊物語ではあるが、印象的な作品とは言い難い。しかしながら、フォレスト・リードによれば、“The Green Room”はイギリスの幽霊物語の伝統を2つの点——幽霊の現れ方がオーソドックスであることと、それを見る若者の存在が重要ではないということ——で受け継いでいるという。³⁾

デ・ラ・メアの幽霊物語の注目すべき特色は、ジュリア・ブリッグズも述べているように、幽霊や超自然現象が物語の補助的要素にすぎず、中心はあくまでも人間ドラマであるということにある。⁴⁾ これは彼に少なからぬ影響を与えたH・ジェームズにも言えることで、他の多くの作家の幽霊物語とは異なる点である。その例としてH・ジェームズの“Owen Wingrave”と“Sir Edmund Orme”が、それに対抗してデ・ラ・メアの“The Trumpet”（これについてはⅡで詳しく論じる）があげられている⁵⁾が、私としては“Crewe”もつけ加えたいと思っている。

“The Green Room”と同じ短編集 *On the Edge* (1930) に収録されている“Crewe”は、タイトルと同名のイギリス北西にある地クルーにおける鉄道の駅の待合室の描写から始まる。次第に深まっていくどんよりした冬の夕暮れのもと、残虐非道な犯罪シーンのために作られたかに見える（“It appears to have been made for a scene of extreme and diabolical violence that one may hope will never occur.”⁶⁾）待合室の不気味な情景は、「私」がそこで出会った一人の男が語る打ち明け話の内容を暗示しているようである。その男ブレイク氏は幽霊を思わせる灰色ののっぺりした顔の小柄な老人で、もと牧師館の執事をしていたという。その牧師館はかつて魔よけの儀式を行ったこともある古い邸で、ゴシックロマンスの舞台を思わせる現実離れした雰囲気を持っている。

‘Anyhow the Vicarage reeked of it (=the other side). A low old house, with lots of little windows and far too many doors; and, as I (=Mr. Blake) say, the trees too

close up on one side, almost brushing the glass. No wonder they said it was what they call haunted. You could feel that with your eyes shut, and like breeds like.’⁷⁾

日頃から庭師メンジスと仲が悪かったブレイク氏は、下働きの若者ジョージをそそのかし、てけんかをさせ、メンジスをまんまと首にさせてしまう。それには死にかけている牧師の遺産の分け前も絡んでいた。ところがメンジスは、首になった翌朝、首つり自殺死体で発見される。それ以後ブレイク氏とジョージは奇怪な体験をする。

‘... , the whole thing had tided over, and the house was as silent as a tomb again, ay, as the sepulchre itself, when I (=Mr. Blake) began to notice something peculiar.

‘At first maybe, little more *than* mere silence. What, in the contrast, as a matter of fact, I took for *peace*. But afterwards not so. There was a strain, so to speak, as you went about your daily doings. A strain. And especially after dark. It may have been only in one’s head. I can’t say. But it was there:’⁸⁾

‘And at last there came something you could put word to, catch in the act, so to speak.

‘Well, I had been thinking over all this on the fringe of the woods there, and was on my way back again to the house by the field - path, when I looked up as if at call and saw what I take my oath I never remembered to have seen there before—a scarecrow. A scarecrow—and that right in the middle of the cornfield that lay beyond the stream with the bulrushes at the back of the house. Nothing funny in that, you may say. Quite so. But mark me, this was early September, and the stubble all bleaching in the sun, and it didn’t look an *old* scarecrow, either. It stood up with its arms out and an old hat down over its eyes, bang in the middle of the field, its back to me, and its front to the house. I knew that field as well as I know my own face in the looking - glass. Then how could I have missed it? What wonder then I stood stock still and had a good long stare at it, first because, as I say, I had never seen it before, and next because—but I’ll be coming to that later.’⁹⁾

‘.... So I whipped along to the Reverend’s study, ... to the study to fetch his glasses, his bonoculars, and I fastened them on that scarecrow like a microscope on a fly. You will hardly credit me, sir, when I say that what seemed to me then most different about it—different from what you might expect—was that it didn’t look in any ordinary manner of speaking, quite *real*.

‘I could watch it with the glasses as plain as if it had been in touch of my hand, even to the buttons and the hat - band. It wasn’t the first time I had set eyes on the *clothes*, either, though I couldn’t have laid name to them. And there was something in the appearance of the thing, something in the way it bore itself up, so to speak, with its arms thrown up at the sky and its empty face, which wasn’t what you’d expect of mere sticks and rags. ¹⁰⁾

ブレイク氏はジョージを呼びつけて、二人で案山子の存在を確認するが、翌朝早く窓から眺めると案山子が消えてしまっているのである。しかし案山子はその後再び現れる。そしてブレイク氏は何か動くものをも目撃する。

‘.... And I am ready to own that something inside of me gave a sort of a *bump*, sir, when, large as life, I saw that the scarecrow was come back again, though this is where you’ll have, if you please, to go careful with me. What I saw the instant before I began to look, and to that I’d lay my affidavit, was something moving, and pretty rapid, too; and it was only at the very moment I clapped the glasses on to it that it suddenly fixed itself into what I already *supposed* I should find it to be. ¹¹⁾

さらに正体不明の不思議な声・物音が聞こえるようになる。

‘It was while we sat there, George and me alone, him on the right and the window opposite, and me on the cupboard side in what was called the servants’ hall, that we heard some words said. Not what you could understand, but still, words. I couldn’t tell from where, except that it wasn’t from the Reverend, and I couldn’t tell what. But they dropped upon us and between us as if there was a

parrot in the room, clapping its horny bill, so to say, motionless in the air. At this George stopped munching for good, his face little short of green. But except for a cockling up inside of me, I didn't make any sign I'd heard.¹²⁾

'That night there came something sounding about the house that wasn't natural, and no mistake.'¹³⁾

すっかり怯えてしまったジョージは食欲不振になり、ついには「この世とあの世（の霊）が彼と一緒についてきたような顔」（'a queer look, ... as if all that there was of him, this world or the next, had come to keep him company.'¹⁴⁾）をして、ブレイク氏に言われて不思議な音の正体を確かめに邸を出たまま、二度と生きては戻らなかったのである。

突然現れたり、消えたりする案山子が、死んだメンジスの幽霊であろうことは、次にあげるジョージの言葉からも容易に想像がつく。

"Do you think, Mr. Blake," ... "—you don't think he (=Mr. Menzies) is come back again?"¹⁵⁾

"Why, what we looked through the glasses at in the field," he (=George) said. "It had his (=Mr. Menzies') look."¹⁶⁾

幽霊が案山子の姿をしているという発想は、日本人には余り馴染みのあるものではないが、英語の scarecrow には「ひどくやせた人、やせ衰えた人、お化け」の意味がある。人間に似た外観をしてはいるが、中身は空洞も同然のわらで、その顔や服を自由自在に変化できる案山子は確かに幽霊と言えるだろう。

ところで案山子がメンジスの幽霊なら、何のために出没するのだろうか。けんかをした相手であるジョージを苦しめ、自殺に追い込むためなのか。復讐のための出現はデ・ラ・メアの幽霊にはふさわしくない。それにもし本当に復讐なら、メンジスが首になるように仕向けた張本人であるブレイク氏はなぜ死なないのだろうか。実はここにこの物語のナレーションの秘密がある。"Crewe" はその大半がブレイク氏の「私」（＝聞き手）に対

する打ち明け話である。つまり語り手であるブレイク氏という一人の人物の視点による情報しか我々読み手には与えられていないのである。従って我々は警戒し、緊張しながら話を読み進めて行く必要がある。この手法は恐らく、作中の一人の人物の視点を通して物語を展開させるH・ジェームズの影響を受けたもので、我々は彼の作品 *The Turn of the Screw* の幽霊が本物であるのか否か、家庭教師の女性の語る話が真実かどうか多くの研究者たちが論じていることを思い出さねばならない。“Crewe”では二人の人間——ジョージとブレイク氏——が案山子を目撃し、不気味な音を耳にしたとなってはいるが、そう語るブレイク氏の話の真偽は誰にもわからない。むしろ、「私」が好感を抱くことが難しいと判断しているブレイク氏の人物像から考えると、読み手としては足場の悪い建物の上に立っているようなものである。さらに見逃してはならないことは、ブレイク氏の話に出てくる牧師の遺産の問題である。裕福だった牧師は使用人にも遺産を分けることにしており、そのことをブレイク氏は知っていたのである。

Fair prospects, too, if you could wait. He had no fancy for change, had the Reverend; made no concealment of it. He told me himself that he had remembered me in his will——“if still in his service”. You know how these lawyers put it. As a matter of fact he had given me to understand that if in the meantime for any reason any of us went elsewhere, the one left was to have the lot. But not death. *There*, as it turned out, I was in error.¹⁷⁾

遺産を一人占めにするため、まずジョージを使ってメンジスを追い出し、次に気の弱いジョージを案山子で脅してノイローゼ状態にさせ、自殺に導く。つまりは案山子も不気味な音もブレイク氏の仕業であると考えられるのである。（当然のことながら、案山子の正体についてのブレイク氏自身の見解は曖昧である。）物語の出だしの暗いいわくありげな情景とゴシックロマンスを思わせる牧師館の描写から、我々読み手はやがて亡霊が出ることを期待しているため、案山子をメンジスの幽霊と思い込み、また疑いを抱くこともしないのである。

“Crewe”の生み出す恐怖は、読者が想像力を用いて勝手に作り出してしまったものである。それが作者の狙いなら、人間の深層心理の中に踏み込んだ、高度な怪奇物語であると言えよう。

次に“Crewe”とよく似た手法を用いた短編を一つとりあげてみよう。フォレスト・リードが「比類のない最も恐ろしい殺人小説」¹⁸⁾と評している“Missing”は、殺人を犯したと思われる男の告白話である。物語は“Crewe”とは反対の猛暑のロンドンの情景から始まる。

It was the last day of a torrid week in London—the flaming crest of what the newspapers call a *heat wave*. The exhausted inmates of the dazzling, airless streets — plate—glass, white stone, burnished asphalt, incessant roar, din, fume and odour — have the appearance at such times of insects trapped in an oven of a myriad labyrinthine windings and chambers; a glowing brazen maze to torture Christians in. To have a *mind* even remotely resembling it must be Satan’s sole privilege! ¹⁹⁾

少々大袈裟な描写だが、読者は尋常でない世界に一步入ってしまったような気にさせられる。上記の“a mind”は罪を犯した（と思われる）男ブリート氏が味わっている苦しみを暗示しているようである。

ブリートと名乗る初老の見知らぬ男に喫茶店で声をかけられた「私」は、彼の身の上話を聞くはめになる。物語はブリート氏の独白でほとんど占められている。ブリート氏は田舎の古い邸に知恵遅れの妹と二人で暮らしていたが、ミス・ダットンという派手好きな女に丸めこまれて結婚してしまう。ところが次第に気性が激しく、金使いの荒い彼女をもて余すようになり、ついには殺してしまうが、表向きには失踪したということになっている。

この作品にはどこを読んでも「殺人」という語は出てこない上に、聞き手である「私」も殺人を意識していない。それだけに我々読者は、殺人犯と思われる男の告白を「私」と一緒に聞いているうちに、言葉では描かれていない所に、言いかえれば男の話す言葉の裏側にぞっとする恐怖を感じとるのである。

‘I am not suggesting,’ he (=Mr. Bleet) testified earnestly, ‘considering—considering what came after, that I bear her (=Miss Dutton’s) any grudge or malice on account of all that. All I mean is that I was pressed and pushed on to a point that some would say was beyond human endurance. Maybe it was. But what I say is, let’, his

voice trembled, 'bygones be bygones. I will say no more of that. My point is that Miss Dutton, after all, was to be, as they say, a bird of passage. There had been a final flare up and all was over between us. Insult on insult she heaped on me. ²⁰⁾

上述にあるように「人間としての我慢の限界を越えてしまった」ブリート氏には、「殺人」しか現状から逃れる手段はなかったのだろう。だが不運なことにその殺人現場を妹に目撃されてしまう。

'... And my poor sister there, in her shabby old black dress, peering out at us, from between her fingers, trembling in the corner like a dumb animal. She had called her in. ²¹⁾

'... It was my sister, with an old skirt thrown over her nightgown. She was as white as a sheet, and shivering. ²²⁾

"Oh," she (=Miss Bleet) said, "William (=Mr. Bleet), you know better than me—I won't say anything more. Gone. ²³⁾

妹は知恵遅れだけに口封じは難しい。その後妹は死んだというブリート氏の言葉から、彼が妹をも殺したのではないかという疑惑がわくのは当然のことである。

殺人の事実は世間の目から隠せても、ブリート氏の心から消えることは永久にない。物語の終わり近くにブリート氏が語る告白からは、すべてに絶望し、苦しみ悩む男の索漠とした思いを読みとることができる。

'... I have nothing left now. I came up here to lose myself in the noise—... But I have to go back—can't sleep much, though: wake up shouting. But what's worst is the emptiness: it's all perished. I don't want anything now. I'd as lief die and have done with it, if I could do it undriven. I've never seen a desert, but I reckon I know what the inside of one's like now. I stop thinking sometimes, and get dressed without knowing it. You wouldn't guess that from my appearance, I dare say. But

once begin living as you feel underneath living is, where would most of us be? They have hounded me on and they've hounded me down, and presently they'll be sealing me up, and me never knowing from one day to another what news may come of—of our friend. And my sister gone and all.' ²⁴⁾

“Missing”に登場する人物は皆どこにでもいるごく普通の人達であり、場所も同様である。平凡な日常生活の中で起こる殺人は人間の歪んだ心理からなるもので、誰もが一時の過ちから一步踏み外して迷い込んでしまうかもしれない人生のひずみとも言える狂気のなせる業だけに、生々しい恐怖感を我々に与える。ブリート氏が良心の呵責からか、それとも一時的な精神の錯乱からか、殺したはずの女の亡霊を見るという場面があるが、その亡霊も恐怖という点では、行間から読みとれる殺人を実行する人間の心の奥底にある残酷さには及びもつかない。しかしそれよりもっと恐ろしいのは、殺された女に少しも同情を感じない我々読者の心の方かもしれない。精神的には我々もまた殺人者なのである。

What monsters of hatred and uncharitableness we humans can be! ²⁵⁾

直接的な恐怖は少しも書かずに、これほどまでに恐ろしさを暗示し、感じさせる恐怖小説は他に類を見ないのではないだろうか。

II

怪奇小説でよく扱われる超自然現象に「憑依」(ひょうい) (possession) というのがある。外的なもの(他人の霊など)によって心や人格を奪われ、自我が空白化してしまう現象のことをいい、その種類や程度は実にさまざまである。“possession”とまではいかないが、「何か」に取り憑かれてしまった人をデ・ラ・メアは物語の中で度々登場させている。“Lucy”のジーン・エルスペットはルーシィという名の幻の少女に、“The Face”のノラは池に落ちた時に見た不思議な顔に、“The Pigtales, Ltd.”のローリングスさんは想像上のお下げ髪の少女バーバラ・アレンに、“The Bowl”の少年ニックは銀の鉢に、“The Princess”の少年は自分の想像が作り出したプリンセスに、“Miss Jemima”の少女スーザンは美しいが恐ろしい妖精に、それぞれ心を奪われている。各々の心に取り憑いているもの

（“The Bowl”の「銀の鉢」だけは例外で他の人にも見える。ただし他の人には単なる鉢にしか見えない）は自分以外の人間の目には映らないため、そのことについて一言でも口にすると、周囲の人々に誤解されたり、叱られたり、時には変人扱いされてしまう。上述の登場人物たちは自分たちに取り憑いているものに対して、なぜか嫌悪感や恐怖感は全く抱かず、むしろ愛着を感じている。それは彼らが年齢性別を問わず、孤独な人間——親、姉妹、婚約者がいても——だからである。彼らにとって取り憑いているものは親友あるいは自分の分身も同然なのであろう。こうした「もの」はやがて取り憑いている人間から離れていくケースが多いが、中には死ぬまで「もの」から離れられない登場人物もいる。その狂気にも似た「何か」に取り憑かれている姿には言い知れぬ哀れさと恐ろしさを感じる。

“The Tree”の異母兄弟は、性格も考え方も生き方も全く違うが、二人とも一本の大きな樹——「木」ではイメージが少し軽い気がするので、「樹」とする——に身も（弟の方は樹のそばで暮らす12年間のうちに醜い痩せこけた老人になってしまった）心も奪われ、やがて死んでいくという点では同じである。この樹の名も種類も明らかにされていないが、この樹にはおよそ樹と名のつくものがもつ全ての要素が含まれている。

Not that the Fruit Merchant (=the elder brother) had denied that it (=the tree) was unique. He had never seen, nor would he ever want to see, its double.

.....

... , “but I (=the younger brother) have been looking at trees all my life. This resembles all, reminds me of none.” ²⁶⁾

兄弟にとってその樹は美しく、重々しく、厳しく、強く……つまり、神であり悪魔でもあるのだ。社会的に成功を収めた果実商であり、世間的には言わば常識的で実質的な兄（“He was a substantial man. There was nothing fantastic about *him*.” ²⁷⁾）でさえ、その樹に対して深い感銘と同時に、思っただけでも（兄は弟と仲が悪く、離れて暮らしているので、普段は樹を見ることがない）ぞっとして身体が強張るほどの恐怖感を抱いている。

The tree: never in all his life had he met with such an exhibition of sheer, stark, midsummer madness. And yet with every inch of his journey the recollection grew on him. He couldn't get it out of his head. Curiosity, resentment, vindictiveness, a

cold creeping cunning—a score of conflicting emotions zigzagged to and fro in his mind. He glared through them at the walls of his cage. But worst outrage of all was the creeping realisation—and his body stiffened at the thought—that he was even now, and perhaps even a little more than ever, afraid of the tree.

... He could not deny it, the tree had impressed him.

It had impressed him so much that the upholstered button had now completely disappeared, and he seemed to be actually in the presence of it again. He saw it as vividly as if its image hung there before his very eyes in the slightly self-warmed air of his solitary compartment. ²⁸⁾

一方、芸術家である弟の方は全身全霊を樹に献げ、というより吸いとられ、世捨人同然の生活をおくりながら、ひたすら樹の絵を描き続けている。

... there stooped a face—his half-brother's: a face to haunt you to your dying day. It was surmounted by a kind of nightcap, and was almost unrecognisable. The unfolding of the hours of twelve solitary years had played havoc with the once-familiar features. The projecting brows above the angular cheek-bones resembled polished stone. The ears stood out like the vans of a bat on either side above the corded neck. The thin unkempt beard on the narrow jaw brushed the long gnarled hand that was moving with an infinite tedious care on the bare table beneath it.

.....

..., this old man, shrunken and hideous in his frame of abject poverty, his arms drawn close up to his fallen body, worked sedulously on and on. And behind and around him showed the fruit of his labours. Pinned to the scaling walls, propped on the ramshackle shelf above his fireless hearthstone, and even against the stale remnant of a loaf of bread on the cracked blue dish beside him, was a litter of pictures. And everywhere, lovely and marvellous in all its guises—the tree. ²⁹⁾

これはまさに樹に取り憑かれた狂気の姿に他ならない。本人がそのことを意識していない

だけに、より深い恐怖感を覚える。自分の総てを樹に吸いとられた弟の姿は生きる屍同然で、まるで「幽霊」(“spectre”³⁰⁾)か「老いたる案山子」(“old scarecrow”³¹⁾)である。年老いてやせこけた身体は、Iで述べた案山子のイメージそのままである。

だが、死にかけているのは弟だけではなかった。12年ぶりに弟を訪ねた兄は、樹が死んでいることに気づく。

These lean shrunken twigs, these massive vegetable bones—the tree was dead. . . .

The tree *was* dead. That was clear—a gaunt, black, sapless nightmare. But the ungainly clump and shape, hoisted midway among its boughs was not a huddling human body. It was only yet another kind of derelict parasite—withered mistletoe.³²⁾

もはや荘厳な美しさは消え失せ、癩病にかかったような銀色を帯びた樹にぶらさがっている萎びた無様なヤドリギは、弟の姿にだぶって見える。神の手によって裁きを下されたかのように、あるいは悪魔の所業を連想させるかのように薄気味悪く黒く、干からびた樹は、今ではそのかつての魅力を弟の作り出す絵の中にとどめるにすぎない。一人の人間の精気を吸いつくしてしまった樹だが、その人間の芸術を生み出す力によって樹自身も己の生命力を奪われてしまったのであろうか。年老いた、餓死寸前の男(弟)が、飽きず、たゆまず樹を描き続ける光景を窓から眺めているうちに、兄の心からそれまで抱いていた弟への憎しみや怒りは跡形もなく消えてしまい、言葉にならない恐怖と高揚を覚えるのだった。なぜなら、その姿はまもなくやってくる兄自身の姿でもあるからである。弟に会わず立ち去った兄は、その後、今や億万長者でも総てを手に入れることが不可能な弟の絵を、競売場でわずかばかり求めることを楽しみにしながら、やがて死を迎える。そして死の訪れまで彼の心(想像力)の中で樹は根を張り続け、そこから抜きとることも消し去ることもできなかったのである。最後に兄が行きつく先は、美しい花々や生き物に囲まれた、弟が待っている辺土(あるいは煉獄)であったという。

この幻想的狂気の世界は美しいと同時に恐ろしくもあり、小説よりむしろデ・ラ・メアの詩の世界に属していると言える。

“The Tree”では狂気が人間の生涯に影響を及ぼしているが、一時的に何かに取り憑かれたように我を忘れてしまう人間の姿もまた恐ろしい。その狂気じみた行動は現実感が伴うだけに、時には亡霊より不気味に思われる。

“An Ideal Craftsman”の主人公はイギリスの平均的中流家庭に育った10代の少年である。少年（名は明記されていない）は両親（ただし母親は継母で、少年とうまくいっているとは思えない）が外出している夜中に、部屋を抜け出し、日頃さんざんいじめられている執事ジェイコブズを襲う（「殺人」という言葉は用いられていないが、短剣を持っていることからジェイコブズを殺す意志はあったものと思われる）ため台所へ忍びこむが、彼は愛人の女性の手によってすでに殺されていた。ジェイコブズの一言にかっとして前後の見境もなく殺人を犯したその女は台所で震えている。少年は自暴自棄になっている女を励まし手伝って、ジェイコブズの死体を動かし、首つり自殺に見せかける。

デ・ラ・メアにしては珍しく悪に身を染める少年の話だが、ストーリー全体が少年の目を通して細かく描かれているため、我々読者は少年の視点に釘づけにされる、つまり少年と一体化することで少年と同じ体験をし、同じ快感や恐怖感を味わうことができるのである。これはH・ジェイムズが*What Maisie Knew*で用いたのと同じ手法である。この手法によって我々の神経は少年の意識の中に吸収され、物語の中で起こることを我々にとって本当に起こることとして味わうことができるので、いやが上にも我々の想像力は活性化し、恐怖感が高まるのである。

読者である我々は少年の心の動きを隅々までとらえることができ、さらにはその心が情景描写にまで影響していることが実によくわかる。恐いという気持ちがあるときは、昼間なら何でもないもの、例えば台所の道具まで恐ろしく思えるのである。

In this feverish haste he (=the boy) had had little time to ponder strategy. But now he sat down again on the edge of his bed, and though he was pretending to think, his brows wrinkled in a frown, he was actually listening. Even the stairs had ceased to creak. And the star that from a wraith of cloud glittered coldly in the night-sky beyond the rift between his curtains made no sound. He drew open his door, inch by inch, still intent, then stepped out on to the landing.

The first danger to be encountered on the staircase below was his father's bedroom. Its door gaped half-open,

With a gasp and an oblique glance at the dusky bed and the spectral pendent clothes within, he slid by in safety on his stockinged feet,

A few paces beyond he trod even more cautiously, for here was a loose board. At

the last loop of the staircase Jacobs' customary humming should issue up out of the gloom beneath —

But no, not a sound. The raider hesitated. What next? Where now? He listened in vain.

.

Slim as a ferret himself, he hung over the loop in the stair - case as he might have hung over the Valley of Death; but still all was strangely quiet.

.

But the boy was no fool. In spite of this sinister hush in the house—as if its walls were draped with the very darkness of might—Jacobs *might* perhaps be busy over his silver. Shammy, however hard you rub with it, makes little sound. And if he were, then too much confidence would mean not only a sudden pursuit, a heart - daunting scuttle up the stairs, and Jacobs with his cane cutting at his legs from behind, but the failure of his raid altogether. Nothing then but a bit of stale pie - crust for his midnight feast. So he trod on velvet down the stairs, his damp palm shunning the banister (*that* squeak would wake an army!), his lips dry and his tongue rolling in luxury of anticipation. And soon he was in the hall, with all the empty rooms of the house above his head, and minified in his own imagination to a mere atom of whiteness in the dusk, a mouse within smell of the cat. His rusty poniard clutched tight between his fingers, his stomach full of fear and his heart noisy as a cock - crow, he pushed on. . . . , he paused to breathe and then to listen again. Once round the corner, along the passage in front of him the kitchen door would come into view, ajar or wide open, on the right; and the larder itself a few paces further on, and exactly opposite the raider. But before reaching it, the boot cupboard, sour den of long-legged spiders and worse abominations, must be passed, and the window with the panes of coloured glass, looking out on a monstrous red, yellow, or blue garden of trees and stars.

The boy's lean dark face had in his progress become paler and leaner. ³³⁾

夜中にこっそり起きて、ジェイコブズのいる（はずの）台所へそっと向かう少年の動きと、

彼をとり囲む夜の暗闇と静寂が、微かに響く家の中の様々な音とうまく溶けあって、実に巧みに少年と読み手の緊張感を高めていく。少年の行動を凝視しながら、読者はいつのまにか微かな物音にまで耳を傾けているのである。台所へ行き着くところでピークに達した緊張感は、ジェイコブズの代わりに一人の女の姿が見えたとたんにゆるんでしまう。しかしすぐにどこか様子がおかしいと少年が気づくところで、緊張感が再びよみ返ってくる。

A stark unstimulating silence had spread into the kitchen, though the gas was faintly singing—high and from very far away. And, as if to attract his attention, a wisp of hair was patting his forehead under his ridiculous cap-brim. The silence entangled his thoughts in a medley of absurd misgivings productive only of chicken-skin and perplexity. Something had gone wrong—the house was changed; and he didn't know how or why. He glanced up at the clock, which thereupon at once began to tick. His eyes dodged from side to side of the familiar kitchen and then it was as if a stealthy warning finger had been laid upon his thoughts, and chaos became unity.³⁴⁾

そして少年の視線は食器戸棚の扉の上にとまり、閉まっている扉の隙間からジェイコブズのエプロンの端が覗いていることに少年は気づく。

死体を発見してから、それを自殺に見せかけるまでの一分の隙もない機敏な少年の行動と心理は、「何か」に取り憑かれたとしか説明の仕様がなない。そしてその出来ばえはまさに名人芸であった。（“The effect was masterly. It was a triumph.”³⁵⁾）わずかな間ではあるが、少年は両手を握りしめてその死体に見とれていた。しかし女がいなくなり、一人とり残されると、突然それまですっかり忘れていた恐怖心が、前以上の激しさで少年に襲いかかってくる。

.... Yet *now* every object had become suddenly real, stark, menacing, and hostile. Panic seized him. He ran out to the front door and bawled into the dark after the woman.

No answer came. The rain was falling softly on the sodden turf; and here, beneath the porch, in large ponderous drops. The widespread palms of the cedar

tree under the clouded midnight lay prone and motionless. The whole world was gone out—black. Nothing, nothing; he was alone.

He ran back again into the house—as if he had been awakened out of a dream—leaving the door agape behind him, and whimpering ‘Mother!’ Then louder—louder. And all the blind things of the house took wooden voices. So up and down this white-shirted raider ran, his clumsy poniard clapping against sudden corners, his tongue calling in vain, and at last—as he went scuttling upstairs at sound of cab-horse and wheels upon the sodden gravel—falling dumb for very terror of its own noise. ³⁶⁾

この場面はいわば恐怖心のクライマックスであり、絶頂に達したまま物語は終わりを告げる。読み手は読み終わった後もしばらくは少年と同じ恐怖心から抜け出せず、呆然とした状態にいることだろう。

上記の場面に加えて、もう一つ戦慄を覚えるのは、死体を自殺に見せかけるという恐ろしい作業を、罪の意識のかけらもなくやり終えた直後の少年の表情である。

And now, at last, he drew back to view his handiwork. This he did with an inscrutable face, a face flattered at his own extraordinary ingenuity, a young face, almost angelic in its rapt gaslit look and yet one, maybe, of unsophisticated infamy. ³⁷⁾

自分の手腕にうねばれた、天使のようにあどけない顔と、その顔からは想像もつかない行動とのアンバランスが何よりも我々の心をぞっとさせるのではないだろうか。

少年の心の中のある特別な「もの」への思い込みが、“The Bowl”では病気の赤ん坊が元気になるというプラス〈生〉の方へ作用しているが、“The Trumpet”ではマイナス〈死〉を導いている。

“The Trumpet”は牧師の息子で内攻的な少年フィリップと、貧しい家庭の野性的な少年ディックという境遇の全く違う2人の少年が体験する教会での一夜の冒険を、フィリップの微妙な心理を通して描いた短編である。フィリップは牧師の息子らしからぬ空想

にいつも心を浸している少年で、中でも最も彼を魅了している幻想は天使についてである。フィリップにとって天使は人間より悪魔や幽霊に似ており、何人かはこの世で一番美しい女性より美しいと賛美している。そして教会にある天使像が握りしめている木製のトランペットを吹き鳴らしたら一体何が起ころのか、なぜ天使はトランペットを吹けないのか(天使像の口とトランペットは3インチ離れていることをフィリップは目測で何度も試している)という疑問が片時もフィリップの心を離れないでいる。しかし自分では臆病で試せないフィリップは、ディックをけしかけて、しかもあくまでもディックによる自発的な行動という形で、誰も見ていない夜中に、天使像に登らせてトランペットを吹かせようとする。ところがディックが天使像を上へ上へと登っていくにつれ、フィリップは次第に恐くなり、泣き叫んで止めようとするが、ディックはどんどん登って行き、もう少しというところで墜落し、死んでしまう。そしてトランペットもディックと同じ運命を辿るのである。

故意にではないが、結果的にはディックを死に追いやってしまったフィリップの天使とトランペットに対する思い込みは、やはり一種の狂気といえよう。無邪気な少年の心の奥底に潜んでいた狂気が招いた死という悲劇には、悲しみと同時に恐ろしさをも感じる。しかもその恐怖感が月光に呼応しながら、ストーリーが展開していることにこの物語のもつ不思議な魅力があるように思える。まだ悲劇の予想もつかない物語の始まりの月は満月で、その銀色の光は教会堂の庭も内部も大気そのものも明るく照らしている。

The minute church, obscurely lit by a full moon that had not yet found window - glass through which her direct beams could pierce into its gloaming, was deserted and silent. ³⁸⁾

She was the Hunter's moon, and her beams had now begun to silver a clear - glassed square - headed window high up in the south wall of the chancel. ³⁹⁾

The church was brimmed so full of limpid moonlight that at any moment, it seemed, the stone walls, the pulpit, the roof itself might vanish away like the fabric of a dream. Its contents appeared to have no more reality than the reflections in a glass. Every crevice in the mouldings of the arches, every sunken flower and leaf in the mullions of the windows, even the knot in the wood of the pew beneath his nose

stood out as if it had been blacked in with Indian ink. Every jut and angle, corbel and final, marble nose and toe and finger seemed to have been dipped in quicksilver. And Philip, his eyes fixed on the faintly-golden, winged, ecstatic figure—mutely ‘shaking her gilded tresses in the air’—whose gaze he pined and yet feared even in imagination to meet, was lost for the time being to the world of the actual. He failed even to notice urgent reminders that one of his legs from knee to foot had gone numb, and that he was stone-cold. ⁴⁰⁾

銀色の光を浴びて夢のように思われる教会堂の中に立つ天使像は、一片の陰りもなく、輝くばかりに美しい。余りの美しさにフィリップは忘我状態に陥るが、真夜中の12時の鐘の音で現実に戻る。理性ではわかっていながらも、微かな期待を抱いていたフィリップは、何も起こらなかったことに気落ちと空しさを感じ、その瞬間、彼の心から天使へのためらいがちな無言の信仰と信頼が殆ど消え去っていたのである。この時点から月の光は少しずつ陰りを帯び始め、フィリップとディックがトランペットのことを言い争っている時には、暗影が見えている。

The moonlight, which a few moments before, from pavement to arching roof, had suffused the small church through and through, had begun to thin away into a delicate dusk again; ⁴¹⁾

ディックが天使像に登り始めると、近づきつつある悲劇を暗示するかのようになり、もう月光は天使像の顔には届かず、トランペットの先は冷たい陰気な薄暗がりの中に隠れてしまっている。フィリップの心には耐えがたい不安が湧き始め、“The moon’s gone, Dick, Come down!” ⁴²⁾と思わず叫んでしまう。この言葉を境に、我々読み手の心にも不安の陰りが生じてくる。フィリップは怯え、ディックに降りて来るように声をかけるが、月光の弱化に反比例して、ディックは上へ登っていくにつれて、大胆になっていく。次第に暗影を帯びていく天使像に登るディックを見ているフィリップの心は不安から恐怖へと変化し、やがてその恐怖心は最高潮に達する。

Philip was now all but past motion or speech. He was shivering from head to

foot, and praying inarticulately in his terror, "Oh God, make him come down! Oh God, make him come down!"⁴³⁾

さらにフィリップの心に一層の恐怖をそそぐかのように、どこからともなく湧き起こった陰気な風が教会堂の庭を吹きわたり、聖具堂の扉の中に入りこむ。救いようのない恐怖と激しい怒りでフィリップは飛び上がってやめるよう叫ぶが、聞こえてきたのはディックとトランペットの落ちる音であり、それに続くのは深く重い雪のような沈黙であった。

ここで我々はフィリップとディックの関係についてどうしても考えてしまう。粗野なディックは知識豊かなフィリップにへつらいながらも、彼の臆病さを軽く見ているところがある。それでいて時々ひどい言葉を投げかけるフィリップに対して寛大で、嫌っているどころかむしろ好意的である。

'I'm nearly up, Philip,' he (=Dick) called down at last. 'Look! *Look* where I am! I'm even with the gallery now, and can hardly see because of the dazzle. It's cold and still and awful, but oh, *peaceful*; and I can see into the moon. The angel's lovely too, close to, but much, much bigger. Supposing I blow with all my might and the trumpet doesn't sound? It won't be my fault, will it? And we will still keep friends, always, won't we, Philip?'

.....

'....You won't say I was afraid now! Philip, I'd do anything in the world for you.'⁴⁴⁾

一方、フィリップがディックに対して抱く感情には、彼自身にも理解できない複雑なものがある。

It was a companionship that fretted Philip at times almost beyond bearing, but from which he could not contrive to break free. Scrubbed and polished Dick might be, but he never *looked* clean. He could be stupider than an owl, and yet was as sharp and quick as a pygmy sparrow-hawk, and feared nothing and nobody. Sometimes even the mere sight of his intent, small-nosed face, and its dark eyes, now darting with life and eagerness, now laden with an inscrutable melancholy; of

his very hands, even—small and quick, and his tiny pointed ears filled Philip with an acute distaste. Yet there was a curious and continual fascination in his company.

He was like a mysterious and unintelligible little animal, past caging or taming, and possessed of a spirit of whose secret presence he himself was completely unaware. Contrariwise, he could be as demure, submissive and affectionate as a little girl, and it was past all hope to discover where his small mind was ranging. Philip admired, despised, was jealous of, and sometimes bitterly hated him.

.....

Even when he most enjoyed Dick's company, he could never for a moment conceal his own sense of superiority. At one moment he might be green with envy of Dick's silly, dare-devil, scatter-brained ways; at the next utterly despise him. There was a perpetual conflict in his mind between affection, jealousy and contempt. ⁴⁵⁾

要するに二人は異母兄弟なのである。だからこそ腹を立てることがあっても、お互いに魅かれあい、離れられないのである。兄弟故にその愛憎は他人同士のそれより激しく、大きい。また二人はお互いに相手にとって被害者であり、加害者でもある。ディックはフィリップによって死に導かれた被害者ではあるが、逆にその死によってフィリップの心に一生の重荷を背負わせた加害者でもあるのだ。

'For Brutus, as you know, was Caesar's angel . . .'

'And he said . . . Am I my brother's keeper?' ⁴⁶⁾

この物語の冒頭のエピグラフからすれば、フィリップは、シーザーに愛されながらも彼を死に導いたブルータスであり、カインであるが、ディックの死後、二人の関係は逆転する。

天使の怒りにふれてその最期を遂げるディックだが、死に至る瞬間、彼の心を占めていたのは恐らく恐怖でも憎しみでもなく、陶醉であっただろうと想像できる。そう考えると、少年ディックの死に我々読み手は言いしれぬ恐怖感を覚えるのである。

III

人間が心の底から恐ろしさに震えるものは、実は幽霊でも殺人犯でもなく、未知のもの、正体不明のものではないだろうか。

デ・ラ・メアのいくつかの作品にはある共通した特徴があることに気づく。それは不気味な雰囲気や亡霊（らしきもの）が非常に丁寧に描かれているにもかかわらず、その原因や正体が解明されないままストーリーが終わりを迎えるという点である。そのため読み手は一層の不安をかきたてられ、恐怖心はなかなか消え去らないのである。

“All Hallows” はタイトルと同じ名をもつ謎に満ちた大聖堂が主役の短編である。この怪奇物語のストーリーを語る「私」はオール・ハロウズ大聖堂に魅せられた男である。この「私」によって描き出される大聖堂は、まるで生きた人間——一人の孤独な人生を送ってきた人間のようなものである。

What most astonished me, perhaps, was the sense not so much of its age, its austerity, or even its solitude, but its air of abandonment. It lay couched there as if in hiding in its narrow sea - bay.

.....

At this moment of the afternoon the great church almost cheated one into the belief that it was possessed of a life of its own. It lay, as I say, couched in its natural hollow, basking under the dark dome of the heavens like some half-fossilized monster that might at any moment stir and awaken out of the swoon to which the wand of the enchanter had committed it. And with every inch of the sun's descending journey it changed its appearance. ⁴⁷⁾

Walls so ancient and so sparsely adorned and decorated could not but be inhospitable in effect. Their stone was of a bleached bone - grey; a grey that none the less seemed to be as immaterial as flame—or incandescent ash.

.....

These walls, indeed, like human faces, were maps and charts of their own long past. ⁴⁸⁾

All Hallows, vague and enormous, lay beneath us in its hollow, resembling some natural prehistoric outcrop of that sea-worn rock-bound coast; but strangely human and saturnine. ⁴⁹⁾

「私」は大聖堂の中で出会った年老いた堂守りから、パンフレイ司祭長がある日突然いなくなり——失踪なのか誘拐なのかわからない——、発見された時には記憶喪失で白痴同然だったという話を聞く。しかもその原因は今なお不明のままである。老人は大聖堂と50年間もかかわってきており、その間に体験した不思議な出来事を「私」に語る。

‘Have you (=a verger) ever actually *encountered* anything—near at hand, I mean?’

.....

‘Well yes, sir,’ he (=a verger) said. ‘And in this very gallery. They nearly had me, sir. But by good fortune there’s a recess a little further on—stored up with some old fragments of carving, from the original building, sixth-century, so it’s said: stone-capitals, heads and hands, and such like. I had had my warning, and managed to leap in there and conceal myself. But only just in time. Indeed, sir, I confess I was in such a condition of terror and horror I turned my back.’

‘You mean you heard, but didn’t look? And—something came?’

‘Yes, sir, I seemed to be reduced to no bigger than a child, huddled up there in that corner. There was a sound like clanging metal—but I don’t think it was metal. It drew near at a furious speed, then passed me, making a filthy gust of wind. For some instants I couldn’t breathe; the air was gone.’ ⁵⁰⁾

上記の anything, they は何なのか、一体堂守りは何に出会ったのか。想像する以外に答を見つける方法はない。

堂守りは自分が錯覚や錯乱に陥っているのではないという確信を得るため、一緒に大聖堂の中へ入って、自分の恐れを「私」に確認して欲しいと頼む。老人は狂人ではないと思うもののその賢明さには少し不安を抱きながら、「私」は彼の頼みを受け入れる。そして老人と共に大聖堂の奥で、「私」は不思議な音を耳にし、正体不明のものを見たように感じる。

How long we stayed in this position I cannot say; but minutes sometimes seem like hours. And then, without the slightest warning, I became aware of a peculiar and incessant vibration. It is impossible to give a name to it. It suggested the remote whirring of an enormous mill-stone, or that—though without definite pulsation—of revolving wings, or even the spinning of an immense top.

.....

... we listened together. But every ancient edifice has voices and soundings of its own: there was nothing audible that I could put a name to, only what seemed to be a faint perpetual stir or whirr of grinding such as (to one's over-stimulated senses) the stablest stones set one on top of the other with an ever slightly varying weight and stress might be likely to make perceptible in a world of matter. ⁵¹⁾

... at that moment I was trying to discover what peculiar effect of dusk and darkness a moment before had deceived me into the belief that some small animal—a dog, a spaniel I should have guessed—had suddenly and surreptitiously taken cover behind the stone buttress nearby. But that apparently had been a mere illusion. The creature, whatever it might be, was no barker at any rate. Nothing stirred now; ⁵²⁾

At that instant, a dull enormous rumble reverberated from within the building—as if a huge boulder or block of stone had been shifted or dislodged in the fabric; a peculiar grinding nerve-wracking sound. And for the fraction of a second the flags on which we stood seemed to tremble beneath our feet. ⁵³⁾

一体これらは何なのか。すべては謎である。

オール・ハロウズ大聖堂とは何であるのか、デ・ラ・メアはオール・ハロウズ大聖堂を描くことで何を表現しようとしたのか、物語の中で解明されていない以上は、自分なりに考えられる限りの答を出してみることにする。

1. 堂守りの老人が言うように、オール・ハロウズ大聖堂には神とは別の力(“other wills than the Almighty's” ⁵⁴⁾)——悪霊の力(“devilish agencies” ⁵⁵⁾)が作用している

のである。司祭長の気がふれたのは悪魔を見てしまったためであると考えすることは可能である。しかしなぜ神の力が及ぶ範囲とも言うべき大聖堂に悪霊が取り憑いたのだろうか。その疑問に対する答には次にあげる堂守りの言葉を借りることにする。

‘Take mere situation. So far as my knowledge tells me, there is no sacred edifice in the whole kingdom—of a piece, that is, with All Hallows not only in mere size and age but in what I might call sanctity and tradition—that is so open—open, I mean, sir, to attack of this peculiar and terryfying nature.’

‘. . . . Where else, may I ask, would you expect the powers of darkness to congregate in open besiegement than in this narrow valley? First, the sea out there. Are you aware, sir, that ever since living remembrance flood - tide has been gnawing and mumbling its way into this bay to the extent of three or four feet *per annum*? Forty inches, and forty inches, and forty inches corroding on and on: Watch it, sir, man and boy as I have these sixty years past and then make a century of it. Not to mention positive leaps and bounds.

‘And now, think a moment of the floods and gales that fall upon us autumn and winter through and even in spring, when this valley is liker paradise to young eyes than any place on earth. They make the roads from the nearest towns well - nigh impassable; which means that for some months of the year we are to all intents and purposes clean cut off from the rest of the world—as the Schindels out there are from the mainland. Are you aware, sir, I continue, that as we stand now we are above a mile from traces of the nearest human habitation, and them merely the relics of a burnt - out old farmstead? I warrant that if (and which God forbid) you had been shut up here during the coming night, and it was a near thing but what you weren’t—I warrant you might have shouted yourself dumb out of the nearest window if window you could reach—and not a human soul to heed or help you.’⁵⁶⁾

‘. . . . Centuries ago—and in my humble judgement, rightly—we broke away from the parent stem and rooted ourselves in our own soil. But, right or wrong, doesn’t that of itself, I ask you, make us all the more open to attack from him (=the Devil)

who never wearies in going to and fro in the world seeking whom he may devour?⁵⁷⁾

2. フォレスト・リードの解釈によると、オール・ハロウズ大聖堂が崩れていく様子はキリスト教信仰の弱化を表しているという。⁵⁸⁾ 信仰心の欠如または低下により、キリスト教の砦である大聖堂が闇の力による進入を防ぎきれなくなっている事態を描いているというわけだ。ことに教会関係者——聖職者の腐敗に対する大聖堂の怒りが、司祭長への精神的打撃となって表われたのである。しかしながら司祭長は、物事の善悪もわからない幼児の心に戻ることで逆に救われたに違いない。

3. 2をさらに拡大解釈して、世界が道徳的に腐敗している様子を大聖堂の不気味な姿と一致させていると考える。時々聞こえてくる不可解な音は、世界が人間に向けて放っている怒りの現われかもしれない。

4. オール・ハロウズ大聖堂は孤独な人間の姿である。何世紀にも及ぶ孤独ゆえに外敵に対して無防備になり、悪の誘惑にさらされやすく弱くなっている。しかし時には意志の力でその誘惑に打ち勝とうとする。それは建物の自己修理という超自然現象となって現われている。大聖堂の外の荒涼とした風景（海）は冷たい世の中であり、絶壁に立つ大聖堂は逃げ場のない人間の姿を浮き彫りにしている。

以上の様に解釈はいろいろあるが、共通して言えることは、主役は「私」でも堂守りでも司教でもなく、大聖堂だということだ。そのことを「私」は大聖堂の門の前で実感している。

“What a straw is a man!”⁵⁹⁾

謎だらけの“All Hallows”よりさらに不可解な物語が“Seaton’s Aunt”である。両親のいないアーサー・シートンが叔母と暮らす古い家に、シートンの同級生である「私」——ウィザーズという名がある——は招待され、休暇の数日間を過ごす。シートンは叔母が悪魔と同盟を結んでいると信じ、叔母に対して極度の恐怖心を抱いている。シートンは叔母の仲間である「かれら」(“they”)が邸内をうろうろしているのを、真夜中に何度も耳にしたことを「私」に打ち明ける。

‘Why, in the house. It swarms with’em. Just you stand still and listen outside

my bedroom door in the middle of the night. I have, dozens of times; they're all over the place.'

.....

'She brings them,' he (=Seaton) said, . . . 'She's in league. You don't know. She as good as killed my mother; I know that. But it's not only her by a long chalk. She just sucks you dry. I know. And that's what she'll do for me; because I'm like her—like my mother, I mean. She simply hates to see me alive. I wouldn't be like that old she-wolf for a million pounds. And so' . . . — 'they're always here. Ah, my boy, wait till she's dead! She'll hear something then, I can tell you. It's all very well now, but wait till then! I wouldn't be in her shoes when she has to clear out—for something. Don't you go and believe I care for ghosts, or whatever you like to call them. We're all in the same box. We're all under her thumb.' ⁶⁰⁾

'I'm not a liar, Withers; but I'm not going to quarrel either. You're the only chap I care a button for; or, at any rate, you're the only chap that's ever come here; and it's something to tell a fellow what you feel. I don't care a fig for fifty thousand ghosts, although I swear on my solemn oath that I know they're here.' ⁶¹⁾

シートンは「幽霊」(ghosts)という語を何度か口に出しているが、「かれら」の正体は物語の最後までわからないままである。そしてデ・ラ・メアの幽霊にふさわしく、かすかな音とそれらしい気配を感じさせるだけで、姿は全く見せない。

'Now then, listen!' Seaton whispered.

We stood leaning over the staircase. It was like leaning over a well, so still and chill the air was all around us. But presently, as I suppose happens in most old houses, began to echo and answer in my ears a medley of infinite small stirrings and whisperings. Now out of the distance an old timber would relax its fibres; or a scurry die away behind the perishing wainscot. But amid and behind such sounds as these I seemed to begin to be conscious, as it were, of the lightest of footfalls, sounds as faint as the vanishing remembrance of voices in a dream. ⁶²⁾

And suddenly, I (=Withers) can hardly explain it now, a kind of cold and deadly terror swept over me. I almost ran out of the room, with eyes fixed rigidly in front of me, blew out my candle, and buried my head under the bedclothes. ⁶³⁾

想像力の一片もない者にとっては、「かれら」はシートンの妄想で、叔母さんを吸血鬼とする考えはシートンがノイローゼ状態にあることを示しているにとらえるだろう。だが、高圧的で威厳があり、財産を含めた生活上の実権を持つ叔母に逆らえないシートンは、叔母を吸血鬼に仕立てあげることで自らの臆病さを正当化しているとも考えられる。シートンが叔母に対していつもおどおどと怯えているのは、叔母さんの眼——何もかも見透す視線にあるようだ。叔母さんの眼は異常に長く重いまぶたに半ば以上隠されているにもかかわらず、シートンを、時にはシートンと「私」を、あるいは「私」だけをじっと見守り続けるのである。まぶたの内側の瞳から発する視線を浴びると、何もかも見抜かれてしまうことをシートンも「私」も十分承知している。

She stood in a dazzle of sun, and out of it her eyes regarded me (=Withers) with such leaden penetration beneath their thick lids that I doubt if my face concealed the least thought from her. ⁶⁴⁾

'I (=Seaton) tell you, Withers,' ... 'She sees everything. And what she doesn't see she knows without.' ⁶⁵⁾

叔母さんの視線がシートンと「私」に注がれる場面は物語のあちこちに見られるため、物語の外側にいるはずの我々も叔母さんの視線を浴びているような気がしてくる。

さて、年月が経ち、ある夏の日、「私」は町で偶然にもシートンと出会い、婚約したことを知り、再び邸に招かれる。そこで「私」を待っていたのは、年齢のせいで一層重くなったまぶたの中から「私」を見つめる叔母さんの眼だった。それからまた月日が流れ、「私」はシートンが結婚前に死んだのも知らず三度目の訪問をするが、荒れはてた邸の中で「私」を迎えたシートンの叔母さんはすっかり年老いていた。そして「私」を甥のシートンと間違えるほどその精神状態は錯乱していた。

この物語は、暗示ばかりで何一つはっきりしていない。不可解な曖昧さはデ・ラ・メア

の作品の特徴の一つだが、それはまた我々の生きる現実の姿ではないだろうか。我々の中の一体誰が自分を取り囲む人々やものを全部理解していると言えるだろうか。シートンが
“I know that what we see and hear is only the smallest fraction of what is.”⁶⁶⁾と
言っているように、我々の目や耳に映るものは、全体のほんの一部に過ぎないのである。
それなら、我々の生きる世界も、実はシートンの家と変わらないのではないだろうか。

ところで、難解なパズルを思わせる物語にも一つだけはっきり言えることがある。それは、読み手が最も恐怖感を覚えるのは次にあげる一節——物語の最後の部分——であるということだ。

There was precious little use in pottering about in the muddy dark merely to discover where he (=Seaton) was buried. And yet I (=Withers) felt a little uneasy. My rather horrible thought was that, so far as I was concerned—one of his extremely few friends—he had never been much better than ‘buried’ in my mind.⁶⁷⁾

哀れなシートンは納骨堂のような雰囲気を感じさせる邸で暮らしていたにもかかわらず、死んだ後、その遺体は埋葬されず（本物の納骨堂には入れず）、邸のどこかで朽ち果てつつある。シートンは死後も叔母の視線から抜け出せないのだ。叔母に見つめられ、シートンは永久に休まることのないのだろうか。もしそうなら、これ以上の恐怖はあるまい。

IV

最後にとりあげる作品 *The Return* はデ・ラ・メアの数少ない長編小説の一つで、彼の描く幽霊や恐怖の意味するものが総て含まれていると言っても過言ではない。

イングランドの片田舎に住むアーサー・ローフォードは40歳ぐらいの中流階級のイギリス人で、ある秋の黄昏時に病みあがりの身体で、近隣のウィダーストーン墓地を散歩しているうちに一つの古い墓——18世紀に自殺したユグノー教徒ニコラ・サバティエの墓——を見つけ、そのそばで眠ってしまう。その間にサバティエの死霊に乗り移られ（と思われる）、目が覚めると、彼の姿はすっかり別人のものに変わってしまっていた。それ以後ローフォードは、常識的で实际的な妻シイラの無理解と、シイラの強い要望のため世間に知られないようにする気疲れと、言いしれぬ孤独に苛まれながら、どうしたら元に戻るのか、

戻らない場合はどうすべきか苦悶し続ける。そして再び訪れた墓地で謎の男ハーバート・ハーバートと知り合い、誘われるまま彼の古い家へ行く。そこで古い書物に載っているサバティエの肖像を見たローフォードは、自分の身体に起こった変化の原因をおぼろげに察知する。それからのローフォードは、娘アリスとハーバートの妹のグライゼルの愛と理解に支えられ、測り知れない不安と恐怖と悲しみの中、身体だけでなく、心の中へ侵入しようとする、つまりこの世に戻ろうとするサバティエの霊に必死に立ち向かう。

The Return を繰り返し読むたびに疑問に思うのは、この小説は一般に評されているように怪奇物語と果たして言えるのだろうかということである（この本の装丁には Supernatural and Occult Fiction と書かれてある）。人気のない墓地、苔に蔽われた古びた墓石、風変わりな木造の古い家（ハーバートの家）、絶えまなく聞こえる不思議な滝の水音、出没する幻、何かを捜し求める幽霊（ハーバートの家に現れる）などはいかにもゴシックロマンスの伝統を受け継いだような道具立てだが、いわゆる怪奇物とこの小説の明らかに違う点は、中心に描かれているのが幽霊や憑依現象（ローフォードの変貌のこと）あるいはその原因の解明ではなく、ローフォードの内面の生々しい葛藤であるということである。自分の肉体——声や筆跡までも——をすっかり変えてしまった上に、肉体の内部——心あるいは魂と言うべきか——へも入ろうとしているサバティエに立ち向かい、本来の自分であるアーサー・ローフォードを失うまいと必死にもがき抵抗するローフォードの精神的苦闘の様子が、全体を通して実にリアルに描かれている。加えて、現実的で、世間体ばかり気にする妻とうまくいかない意志の疎通、その妻により世間とのかかわりを遮断されてしまった一人の男の孤立感も生々しく伝わってくる。そしてローフォードを愛し理解しようとしてくれる2人の女性——娘アリスとグライゼル——への愛情は、ローフォードの唯一の救いとなるだけでなく、小説全体を覆う薄暗い不気味な雰囲気のを和らげる効果をももつ。従って *The Return* は怪奇小説というより、思いがけず突然自分の身に降りかかった不幸——それがたまたま超自然現象であったにすぎない——に立ち向かう人間の心理を描いた小説と言った方が適當であるように思う。また、ローフォードが別人サバティエに心身共に変化しつつあることから、自己喪失、つまりアイデンティティをテーマにした小説ととらえることも可能である。さらにこれには、ローフォードとサバティエが同一人物、つまりローフォードはサバティエの生まれ変わりとする発想（D・マクロッセンはそう解釈する一人である⁶⁸⁾）も絡んでくる。

ここでストーリーの流れに沿いながら、ローフォードの心理状態や変貌の原因、出没す

る幻や聞こえてくる不思議な声の正体などについて、アイデンティティの問題も含めて、考察していきたい。

まず、ローフォードの姿が変化する直前の彼の心理状態に注目したい。うっかりすると読み過ごしてしまう描写だが、そこに変貌の原因、言い換えれば、なぜ他の人ではなくローフォードという人間にこれから起こる悲劇が降りかかるのかということを暗示しているように思われてならない。

... he had hesitated for what must have been some few minutes before actually entering the graveyard. But once safely within he had begun to feel extremely loth to think of turning back again, and this not the less at remembering with a real foreboding that it was now drawing towards evening, that another day was nearly done. Not for the first time during the long, laborious convalescence that had followed apparently so slight an indisposition, a fleeting sense almost as if of an unintelligible remorse had overtaken him, a vague thought that behind all these past years, hidden as it were from his success, lay something not yet quite reckoned with. How often as a boy had he been rapped into a galvanic activity out of those deep reveries he used to fall into —those fits of a kind of fishlike day - dream. How often, and even far beyond boyhood, had he found himself bent on some distant thought or fleeting vision that the sudden clash of self - possession had made to seem quite illusory, and yet had left so strangely haunting. And now the old habit had stirred out of its long sleep, and, through the gate that Influenza in departing had left ajar, had returned upon him. ⁶⁹⁾

上記の心理描写はまだサバティエの墓にたどり着く前のローフォードのものだが、彼自身がはっきり認識していなくても、すでに彼の身体には変化を迎える兆しがあったように読みとれる。現実的な解釈をすれば、大病後で体力も気力も衰えていたときに慣れない散歩を長時間行ったため、心身共に疲れた状態を表しているにすぎないということになる。一方、怪奇現象ととらえるならば、重い病気で生死をさ迷う体験したため、それまで眠っていた過去が、本人も知らなかった前世のローフォード、すなわちサバティエの記憶がこの時点から甦りつつあった、あるいは、病気をきっかけに、時々現実を離れた幻想に心を奪

われるという昔の癖が頭をもたげ、サバティエという彷徨う霊が取り憑くにふさわしい条件をつくってしまったということになるだろう。また別の観点からは、それまでは表向きの自分——極めて常識的で、家庭を大事にする真面目で平凡な男性ローフォード——の中に隠れて気づかなかった、というより気づかないようにしていたもう一人の自分——夢みがちで想像力豊かなローフォード——が前面へ出ようとする前兆をほのめかしているという解釈が成り立つ。（ただし、この場合、ローフォードの身体の変化については説明不可能という大きな問題点が残る。）

サバティエの墓を見つけたのは偶然なのか、それとも見えない力に誘われてなのか、いずれにせよローフォードは墓のところで妖気ともいえる不気味な気配を身体で感じとり、その後度々耳にすることになる「内なる声」を聞く。

He stared vacantly at the green and fretted gravestone, dimly aware that his heart was beating with an unusual effort. He felt ill and weak.

"Dead!" a bitter inward voice seemed to break into speech; "Dead!" The viewless air seemed to be flocking with hidden listeners. The very clearness and the crystal silence were their ambush. He alone seemed to be the target of cold and hostile scrutiny. There seemed to be not a breath to breathe in this crisp, pale sunshine. It was all too rare, too thin. The shadows lay like wings everlastingly folded. ⁷⁰⁾

まだ常識的な意識を失わずにいるローフォードは、ここにはいけない、帰らなくてはと思いつつ、何かに吸い寄せられるようにまぶたを閉じてしまう。

ローフォードが眠っている間に、空は美しいばら色の光を失い、夕闇があたりを包み、やがて沈黙と暗黒の世界になっていた。この空の変化に合わせるかの様に変貌してしまった身体に気づくことなく、目覚めたローフォードは家路へ向かう。その間のローフォードはなぜか興奮状態にあり、どこか自分が変わったことを察している。

He broke into a low, steady trot, gaining speed as he ran on, vaguely elated to find how well his breath was serving him., for he felt not only this unusual animation, this peculiar zest, but that, like a boy on some secret errand, he had slightly disguised his very presence, was going masked, as it were. Even his clothes

seemed to have connived at this queer illusion. No tailor had for these ten years allowed him so much latitude. ⁷¹⁾

帰宅してもまだ心の高まりは消えず、「重苦しい夢から心が解放されたような気持」(“It seemed as if a heavy and dull dream had withdrawn out of his mind.” ⁷²⁾)であったのは、先に述べたようにもう一人のローフォードがやっと前面に出られた喜び、それとも200年以上彷徨っていたサバティエの魂が復活できた喜びを表しているのだろうか。

家へ帰り、鏡を見たローフォードと、その夫を見た妻シイラは、各々言葉では言い尽くせない衝撃を受ける。まさに悪夢とも言うべき恐怖感を味わったに違いない。しかし本当に恐ろしいのは、その後ローフォードを襲うサバティエの霊(あるいはもう一人の自分)との凄まじい精神的闘いである。確かにサバティエはローフォードの身体の外側を乗っ取ること成功した。なぜなら変貌したローフォードの姿は生前のサバティエのものだからである。だが、ローフォードの身体の内側に入りこむのは、つまり身も心もローフォードという人物をこの世から消し、サバティエという人物を再び誕生させることは、さすがの霊にとっても至難の業のようだ。それ故に、サバティエの魂は何とかしてローフォードの内部へ入りこもうとして、その攻撃は激しさを増していく。それを阻止しようとローフォードはもがき苦しむ。すでに身体は消えてしまっている以上、このままサバティエに侵入されれば自分という人間を全く失ってしまうのだから、ローフォードにとっても生きるか死ぬかの問題である。まさに壮絶な魂の闘いである。

サバティエの攻撃は、ローフォードにとっては自分における様々な変化として現われる。まず、不思議な声——「内なる声」——が聞こえてくる。

It seemed he had no body at all— . . . , and this inward voice crying, arguing, questioning, threatening out of the silence— ⁷³⁾

“It’s that beastly voice again,” Lawford cried out loud, ⁷⁴⁾

. . . the insistent voice he (=Lawford) was getting to know so well began tediously inquiring again. ⁷⁵⁾

... "Brazen it out," a jubilant thought cried suddenly; "follow it up; play the game! give me just one opening. Think—think what I've risked!" ⁷⁶⁾

It seemed to Lawford as if a remote tiny shout of laughter had been suddenly caught back in the silence.... ⁷⁷⁾

And yet there was a low, continuous, never-varying stir as of an enormous wheel whirling in the gloom. ⁷⁸⁾

正体不明の声がローフォードの精神を錯乱させ、自己を見失うようなことになれば、それこそサバティエの思う壺である。むろん、ローフォードの変貌を無視すれば、ローフォードの心の中の声（すなわちもう一人の自分の声）か、単にローフォードの狂気のなせる業、すなわち幻聴と考えることもできよう。

やがてローフォードは時々誰かに見られている気配を感じるようになる。

But as he stood there with his back to the room, just as the shadow of a bird's wing floats across the moonlight of a pool, he became suddenly conscious that something, somebody had passed across the doorway, and in passing had looked in on him. So sudden, so transitory had been the experience it seemed now to be illusory; yet it had so caught him up, it had with so furtive and sinister a quietness broken in on his solitude, that for a moment he hesitated to move. A cold, indefinite sensation stole over him that he was being watched; that some dim, evil presence was behind him, waiting, patient and expectant, with eyes fixed unmovingly on him where he stood. ⁷⁹⁾

It seemed to him that the steady eyes of the dead were watching him in his slow progress. ⁸⁰⁾

見張っているのがサバティエなら、ローフォードの心に入りこむ隙をねらっているのだろうか。ハーバートはサバティエの侵入は一時的なものであり、失敗だという。もし成功し

ていたらサバティエその人が存在していなければならないからだ。しかしサバティエは諦めた訳ではない。その闇の力は次第に膨らんでくるようで、ローフォードは自分の身体でそのことを実感している。

“.... I (=Lawford) can't tell you, Herbert, how it all is, with just these groping stirrings of that mole in my mind's dark. You say it's just this face—working in.”⁸¹⁾

“I own it, I own it,” he (=Lawford) went on slowly; “the change is more than skin-deep now. One can't go through what I have gone through these last few terrifying days, Sheila, unchanged. They have played the devil with my body; now begins the tampering with my mind.”⁸²⁾

“Why, you (=Herbert) said even though Sabathier had failed, though I was still my own old stodgy self, that you thought the face—the face, you know, might work in. Somehow, sometimes, I think it has. It does really rather haunt me. In that case—well, what then?”⁸³⁾

“Work in,” the chance phrase came back. It had worked in in sober earnest; and so far as the living of the next few weeks went, surely it might prove an ally without which he (=Lawford) could not simply conceive himself as struggling on at all.⁸⁴⁾

“Work in”（「内部へくいこむ」）という語句が繰り返されているが、肉体上の変化が徐々に精神面にも現れてきたことを示しているように思われる。そして自分は自分である、それ以外の何物でもないと確信していたローフォードだが、今まで知らなかった記憶や味わったことのない感情が生じてくるに連れて、自分の中の別の人物（ローフォードはそれがサバティエだと思っている）を意識するようになる。

He longed beyond measure for the freedom that until yesterday he had not even dreamed existed outside the covers of some old, impossible romance—the magic of

the darkening sky, the invisible, flocking presence of the dead, the shock of imaginations that had no words, of quixotic emotions which the stranger had stirred in that low, mocking, furtive talk beside the broken stones of the Huguenot (=Sabathier). . . . How often, indeed, he remembered curiously had he seemed to be standing outside these fast-shut gates of thought, that now had been freely opened to him. ⁸⁵⁾

“What is that—there?” he (=Lawford) said . . .
...; “those fields and that old empty farm—that village over there?”
.....
“... I know it: indeed I do, but it has gone out of my mind. ...; I’ve been there before; don’t look at me! Horrible, horrible! It takes me back—I can’t think. I stood there, trying, trying; it’s all in a blur.”
.....
... , “ he (=Sabathier) would know—the window and the sun and the singing.” ⁸⁶⁾

自分の心の奥底に埋れていた過去の記憶が、習性が突然甦ってくるのに驚いたり、納得したりするローフォードの姿は他人から見れば尋常ではない。妻のシイラは初めは、全くの別人が夫に成り済ましていると思っていたが、その後、夫の身の上に起こった変化は夫が狂っているためか、さもなければ夫自身かその先祖の犯した罪に対する罰だと言いだす。

“... Why, really, Arthur, you must be mad!” ⁸⁷⁾
... , “somewhere in the past, whether of your own life, or of the lives of those who brought you (=Arthur Lawford) into the world—...—somewhere is hidden some miserable secret. God visits all sins. On you has fallen at last the payment. *That* I believe.” ⁸⁸⁾

娘アリスを連れて家を出てしまったシイラに代わって、ローフォードを理解しようと努める心優しいグライゼルは、すべてが空想にすぎないと言って慰める。

“Oh, but Sabathier’s gone: he never really came. It was only a fancy—a mood. It was only you (=Lawford)—another you.”⁸⁹⁾

娘アリスはシイラの説明で愛する父親は病気だと思っている。また、シイラの身内や友人たちはローフォードの両親が変人だったためだと言う。そんなかれらの前でシイラは夫が悪魔に憑かれたのだと叫ぶ。

ローフォード自身も本当のところははっきりしたことは分かっていない。サバティエのことも、ハーバートの古い書物の絵と変貌した自分の顔が似ていたためそう思い込んだにすぎないのかもしれない。しかし彼にとって一つ明らかなことは、自分の心の中で二つの異なった意識が闘っているという事実である。しかもその意識は個性をもっているのである。

... that other feebly struggling personality which was beginning to insinuate itself into his consciousness, which had so miraculously broken in and taken possession of his body.⁹⁰⁾

A consciousness had begun to stir in him that was neither that of the old, easy Lawford, whom he had never been fully aware of before, nor of this strange, ghostly intelligence that haunted the hawklike, restless face, and plucked so insistently at his distracted nerves. He had begun in a vague fashion to be aware of them both, could in a fashion discriminate between them, almost as if there really were two spirits in stubborn conflict within him. It would, of course, wear him down in time. There could be only one end to such a struggle—the end.⁹¹⁾

2つの意識とは何を意味するのか、ローフォードとサバティエなのか、今の自分と過去の自分なのか、本来の自分と今までの表面的な自分なのか、その解答は不明だが、ローフォードは自分の内部に動き始めた意識を“presence”（幽霊）、“shadow”（影、亡霊）という言葉に置き換えて、その正体を分析している。

“It came again.”

“It?”

“That—that presence, that shadow. I don’t mean, of course, it’s a real shadow. It comes, doesn’t it, from—from within? As if from out of some unheard-of hiding place, where it has been lurking for ages and ages before one’s childhood; at least, so it seems to me now. And yet although it does come from within, there it is, too, in front of you, before your eyes, feeding even on your fear, just watching, waiting for—What nonsense all this must seem to you (=Herbert)!”⁹²⁾

少々理解に苦しむ分析だが、この分析に従えば、ローフォードがおぼろげながらもサバティエ（と思われるもの）の姿を見たり、声を聞いたり、気配を察知するのは、彼の内部の意識がそうさせているということになる。そう考えればサバティエが他人の目に映らず、耳に入らない理由が納得できる。ローフォードの心の眼と耳だけが感じているからである。これで先に述べた「内なる声」の説明もつくことになる。

幽霊が意識であるなら、実体がないのは当然である。ローフォードはその幽霊が内部から生じると思っているが、自分の古い家で出沒する幽霊を度々見たことのあるハーバートの考えは少し違っている。

“... You see, I (=Herbert) suppose he (=the ghost) is compelled to regain his circle, or Purgatory, or Styx, whatever you like to call it, viâ consciousness. ... What I mean is that the poor devil (=the ghost) must have *some* kind of human personality to get back through in order to make his exit from our sphere of consciousness into his. And of course, of course to make his entrance too. If like a tenuous smoke he can get in, the probability is that he gets out in precisely the same fashion. For really, if you weren’t consciously expecting a quite terrific impact ..., you would not notice his going. ... the thing (=ghost) might come and go, with your mind for entrance and exit, as it were, without your being conscious of it at all.”⁹³⁾

ハーバートは、幽霊は薄い煙のように我々の意識の中へ出入りすると考えているが、出沒する幽霊の求めるものについては明確な答を出していない。いささか理解に苦しむローフォードとハーバートの幽霊分析ではあるが、その中には作者デ・ラ・メアの幽霊の意味

するものが含まれていると考えていいだろう。

さて、前出のハーバートの言葉の中に見られる“come”“go”は、タイトルの“return”と共にこの小説にとっては重要な語である。“return”には「回帰」「帰還」「復帰」「再来」「循環」などの意味があり、どれもサバティエ（あるいは幽霊）の出現を表すのにふさわしいと言える。自殺したサバティエにとって、死は決して心休まるものではないはずである。そのため生を取り戻そうと、ローフォードに取り憑いて再びこの世に帰ろうとしているのである。一方、そのサバティエを自分の中から追い出すことは、ローフォードにとっては本来の自分に戻ることなのである。しかし闘いの勝利はなかなか定まらず、come と go は繰り返される。

一人の平凡な男が突然ふりかかった超自然的な出来事に苦しむ姿は、一時的にせよ、時の流れの中に身を置くのと似ているように思える。不気味に静かに、時には激しく、また逆流することもある時の流れの中に入りこんでしまったローフォードは、異常な体験に苦しみながら、生と死の謎について考える。彼の心の中で過去と未来が交錯し、やがて眼前には時の向こうにある鮮やかなビジョンが広がり、永遠の世界を垣間見るに至るのである。

“...; there is something on the other side. I'll win through to that.”⁹⁴⁾

“.... I can see no wisdom or purpose in anything now but to get to one's journey's end as quickly and bravely as one can. And even then, even if we do call life a journey, and death the inn we shall reach at last in the evening at the end of it; that, too, I feel will be only as brief a stopping-place as any other inn would be. Our experience here is so scanty and shallow—nothing more than the moment of the continual present. Surely that must go on, even if one does call it eternity. And so we shall all have to begin again.”⁹⁵⁾

ここまではローフォードの内側にスポットライトを当てて論じてきたが、最後にローフォードの外側——周囲の人々との関わりを考えてみようと思う。なぜなら、変貌したローフォードにとって大事なことの一つに、いかにして自分が自分であることを他人に（もちろん家族にも）わからせるかというアイデンティティの探究があるからである。ローフォードが本物のローフォードであるか否かをめぐって、妻、牧師、親類、知人たち（人数的に

は少ない) が論議を交わすが、おもしろいことに現実的な考え方の人、实际的な性格の人——例えば妻のシイラ——ほどなかなか現実を見つめようとしなない。ローフォードが語っているように、皆、心の内では彼が彼であることを知っていながら、口に出しては認めたがらないのである。一方、ローフォードは、顔の変化は疑り深い世間の判断にまかす他ないが、心の変化は本人以外の誰にも関係ないのだと自分に言い聞かせながらも、他人の眼に不安を抱いている。

..., “there is more than just the mere day to day to consider. And one doesn’t realise that one’s face actually is one’s fortune without a shock. And that *that* gone, one is, ..., just like a bee come back to the wrong hive. It undermines,” ..., “one’s views rather. And it certainly sifts one’s friends,”⁹⁶⁾

人間にとって大事なものは心であると大言を吐いても、いざ外側の顔が変化すると、ものの考え方までぐらついてしまう。しかしその顔は、つまり肉体は、ハーバートの言葉を借りれば、年齢、病気、思想、激情、災厄によって変化しうる驚くべき可塑性なものであり、その主な機能について人間は事実上ほとんど自由に扱えないのである。それ程不安定な肉体の表面である外見が、内面の精神によりアイデンティティの問題に大きくかかわっているというのは何と皮肉なことだろうか。さらに、人間の最も内部にあって、外的なものにさらされるはずのない心(精神)が、実は自分の思っている以上に脆く、肉体の変化の影響を免れないというのは、ローフォードに限らず、否定できない人間の弱さの証明である。

この小説は、様々な疑問を我々に投げかけるが、それに対する明確な答は書かれていない。ローフォードの姿は元に戻らないまま物語は最後のページを迎えるため、彼の未来も——もとのローフォードに戻るのか、死ぬまでサバティエの姿でいるのか——不明である。果たしてローフォードに本当の意味での“return”はあるのだろうか。書きかけた妻への手紙にあったように、世間の眼を避けるため、答を求める旅に出かけるのだろうか(この手紙も書いた後破ってしまうので、旅に出かけるかどうかもわからない)。すべての問いに、誰もはっきりとは答えてくれない。ハーバートは考えるのに疲れたが、ローフォードも我々も「いかなる人間も自分または他人を納得させる答を見い出したことのない謎」

(“enigmas no mortal man has ever answered to his own or to any one else’s satisfaction”⁹⁷⁾) に立ち向かわなくてはならない。恐らくその答は、この世の旅を終

えて、生死を越えた時の向こうにあるビジョンの中に入れたときに、ようやく見い出せるのではないだろうか。今、我々が存在する現在はその流れのほんの一部なのだから、答らしきものの断片は見えても、全部を解き明かすことはおよそ不可能なことである。だが、それを理由に謎の解明を諦めてはならない。人間として生きている以上は、与えられた謎がいかに難解で漠然なものであっても、その答の探求を止めるわけにはいかない。止めることは、自分の考えをなくす、つまり自己を失うことと同じであるからである。

この小説全体を下らない怪奇小説と決めつける人には、終始ローフォードを信じ、味方し続ける温厚なベサニイ牧師の言葉を借りて、応酬したい。

“....So,” ..., “say, between us we’re six score all told. Are we—*can* we, deliberately, with this mere pinch of years at our command out of the wheeling millions that have gone—can we say, ‘This is impossible,’ to any single phenomenon? Can we?”⁹⁸⁾

おわりに

デ・ラ・メアが影響を受けたとされるヘンリー・ジェイムズは、その曖昧な手法 “the process of adumbration”⁹⁹⁾ について度々論じられてきたが、それは読者が自分の想像力を十分に駆使できるように——*The Turn of the Screw* を例にとれば、自分なりの恐怖を思い描けるように——作家が故意に意図したものであるとみなされている。彼の幽霊物語のいくつかは心理小説とも言われ、その解釈も実に様々である。そのジェイムズの文体や視点の手法をデ・ラ・メアは受け入れて、さらに彼独特の恐怖の世界を作り上げたと言われている。H・ジェイムズの幽霊の存在は——解釈の仕方によっては、姿を見せない、あるいは本当は存在しないものもあるが——ストーリーの中では大きく、時には押しつけられるように感じることもある。一方、デ・ラ・メアの幽霊は内攻的で、姿はもちろんのこと気配ですら微かにしか感じさせないものもある。これは、デ・ラ・メアの場合、幽霊は舞台装置の一つに過ぎず、重要なのは、不気味な雰囲気と生きている人間の心理状態からである。ただ、幽霊や幻の正体が曖昧で、読者の目から隠されている点はH・ジェイムズ（彼の幽霊小説全部ではないが）との類似点であると言えるかもしれない。従って、読者は自分なりの解釈を行い、独自の結論を出すことを強いられる。言いかえれば、幽霊の正体はおぼろげにしか感知できず、物語の中で起こる（あるいは起こりつつある）超自

然現象の解明が示されないうちに、読者はストーリーから放り出されてしまうのである。だが、そのおかげで読者は自分の恐怖を無限に広げることができる。人間にとって、いかなるものでも正体や原因が判明されれば、その時点で、恐怖心は半減するか、消え去ってしまうものであるから、正体を示さず、暗示のみで終わるデ・ラ・メアの物語から味わう恐怖には一段と深みがあるといえよう。この手法が最も成功しているのは、“Seaton’s Aunt” であると思われる。

デ・ラ・メアの怪奇物（この言葉が適切かどうか不安だが）が未解決の恐怖小説であるのは、そのテーマが生死にかかわる謎を扱っているからである。とくに「死」はデ・ラ・メアが好んで描くテーマであり、人間にとっては永遠の課題である。生きている人間は誰もまだ死を知らないはずであるから、決して解決されない、いやされるはずのない問題である。その生死にかかわる謎を、デ・ラ・メアは深い洞察力と想像力を駆使して、人生の端を歩んでいる人間——孤独な人、愛に恵まれない人、罪を犯した（と思われる）人——の眼を通して描こうとしたのである。それ故、物語を描く視点の足場は極めて不安定で、崩れ落ちそうな不安が読者側に生じることも確かである。

もう一つのデ・ラ・メアの小説の特徴は、ブリッグズがE・T・A・ホフマンとの類似点としてあげているように、はっきりしたクライマックスに欠けるという点である。¹⁰⁰⁾ このことは、結論が曖昧であることに加えて、デ・ラ・メアがはっきりしたストーリーの展開より、恐怖感や不気味な雰囲気を作り出す描写の方を重視していたことに原因があると思われる。

我々は総ての条件や設備の整った住宅や職場を求めるのと同様に、わかりやすい筋、心躍るクライマックス、そして明確な結論をもった物語を好む。しかし、足りない材料と不十分な道具を使い、自分のもつ知恵と想像力を十分に活用して料理する読書は一段と味わい深いものではないだろうか。その読書という手段を用いて、自分の思考力の幅を最大限に広げることはまた、新たな自己探求にもつながるはずである。

文学的に最も短い作品である墓碑名と、分厚い書物を比較して、デ・ラ・メアは我々に一つの警告を与えている。

...; an epitaph, mind you, that is in a literary sense distinctly fertilising. It catches one’s fancy in its own crude way, as pages and pages of infinitely more complicated stuff take possession of, germinate, and sprout in one’s imagination

in another way. We are all psychical parasites. ¹⁰¹⁾

《注》

- 1) Julia Briggs, *The Night Visitors : The Rise and Fall of the English Ghost Story* (London, Faber and Faber Ltd., 1977) p.182.
- 2) Kenneth Hopkins, *Walter de la Mare : Writers and their Work*, no.36 (London, Longmans, Green and Co., c. 1969) p.17.
- 3) Forrest Reid, *Walter de la Mare : A Critical Study* (London, Faber and Faber Ltd., 1929) p.230.
- 4) Briggs, *op. cit.*, p.186.
- 5) *Ibid.*
- 6) Walter de la Mare, "Crewe," *Best Stories of Walter de la Mare* (London, Faber and Faber Ltd., 1983) p.109.
- 7) *Ibid.*, p.116.
- 8) *Ibid.*, p.125.
- 9) *Ibid.*, p.126.
- 10) *Ibid.*, p.127.
- 11) *Ibid.*, p.129.
- 12) *Ibid.*, p.130.
- 13) *Ibid.*, p.132.
- 14) *Ibid.*, p.134.
- 15) *Ibid.*, p.133.
- 16) *Ibid.*
- 17) *Ibid.*, p.115.
- 18) Reid, *op.cit.*, p.215.
- 19) de la Mare, "Missing," *Best Stories of Walter de la Mare*, p.137.
- 20) *Ibid.*, pp.162 - 163.
- 21) *Ibid.*, p.163.
- 22) *Ibid.*, p.169.
- 23) *Ibid.*, p.170.

- 24) *Ibid.*, pp.171 - 172.
- 25) *Ibid.*, p.175.
- 26) Walter de la Mare, "The Tree," *The Riddle and Other Stories* (London, Selwyn and Blount Ltd., 1923) p.213.
- 27) *Ibid.*, p.206.
- 28) *Ibid.*, pp.207 - 208.
- 29) *Ibid.*, pp.226 - 227.
- 30) *Ibid.*, p.224.
- 31) *Ibid.*, p.227.
- 32) *Ibid.*, p.222.
- 33) de la Mare, "An Ideal Craftsman," *Best Stories of Walter de la Mare*, pp.54 - 56.
- 34) *Ibid.*, p.63.
- 35) *Ibid.*, p.73.
- 36) *Ibid.*
- 37) *Ibid.*, p.70.
- 38) de la Mare, "The Trumpet," *Best Stories of Walter de la Mare*, p.325.
- 39) *Ibid.*, p.328.
- 40) *Ibid.*, p.344.
- 41) *Ibid.*, p.356.
- 42) *Ibid.*, p.357.
- 43) *Ibid.*, p.358.
- 44) *Ibid.*
- 45) *Ibid.*, pp.341 - 343.
- 46) *Ibid.*, p.325. このエピグラフは、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』（第3幕第2場）と、『創世紀』（第4章第9節）から採られたものである。
- 47) de la Mare, "All Hallows," *Best Stories of Walter de la Mare*, pp.288 - 289.
- 48) *Ibid.*, pp.292 - 293.
- 49) *Ibid.*, p.322.
- 50) *Ibid.*, pp.315 - 316.
- 51) *Ibid.*, pp.315 - 317.

- 52) *Ibid.*, p.320.
- 53) *Ibid.*, p.322.
- 54) *Ibid.*, p.321.
- 55) *Ibid.*, p.306.
- 56) *Ibid.*, pp.305 - 306.
- 57) *Ibid.*, p.309.
- 58) Raid, *op. cit.*, p.227.
- 59) de la Mare, *op.cit.*, p.294.
- 60) de la Mare, "Seaton's Aunt," *Best Stories of Walter de la Mare*, pp.84 - 85.
- 61) *Ibid.*, p.86.
- 62) *Ibid.*, p.87.
- 63) *Ibid.*, p.89.
- 64) *Ibid.*, p.80.
- 65) *Ibid.*, p.81.
- 66) *Ibid.*, p.97.
- 67) *Ibid.*, p.108.
- 68) Doris Ross McCrosson, *Walter de la Mare* (New York, Twayne Publishers, Inc., 1966) p.103.
- 69) Walter de la Mare, *The Return*, rpt. (New York, Arno Press Inc., 1976) p.6.
- 70) *Ibid.*, p.11.
- 71) *Ibid.*, p.13.
- 72) *Ibid.*, p.14.
- 73) *Ibid.*, p.17.
- 74) *Ibid.*, p.28.
- 75) *Ibid.*, p.46.
- 76) *Ibid.*, p.47.
- 77) *Ibid.*, p.138.
- 78) *Ibid.*, p.176.
- 79) *Ibid.*, p.94.
- 80) *Ibid.*, p.101.

- 81) *Ibid.*, p.146.
- 82) *Ibid.*, p.161.
- 83) *Ibid.*, p.205.
- 84) *Ibid.*, p.222.
- 85) *Ibid.*, p.122.
- 86) *Ibid.*, pp.252 - 253.
- 87) *Ibid.*, p.162.
- 88) *Ibid.*, p.163.
- 89) *Ibid.*, p.259.
- 90) *Ibid.*, p.69.
- 91) *Ibid.*, p.96.
- 92) *Ibid.*, pp.200 - 201.
- 93) *Ibid.*, pp.135 - 136.
- 94) *Ibid.*, p.181.
- 95) *Ibid.*, p.250.
- 96) *Ibid.*, pp.230 - 231.
- 97) *Ibid.*, p.269.
- 98) *Ibid.*, p.115.
- 99) Briggs, *op.cit.*, p.152.
- 100) *Ibid.*, p.183.
- 101) de la Mare, *The Return*, p.213.